

Book Review

中町 信孝

『「アラブの春」と音楽 ——若者たちの愛国とプロテスト』

DU BOOKS、2016 年

木村 伸子

早稲田大学大学院文学研究科研究生



エジプト方言で歌われる若者むけの軽やかなポップスや、電子音を多用した大衆的ダンスミュージック、それに新たに生まれたエジプト風ロックやラップといった音楽が、近年アラブの若者たちの間で大きなブームとなっている。それらの音楽は、我々日本人のような異国のアラブ音楽愛好家にとって、数々の名曲に彩られた古典アラブ音楽の気高い伝統と比較すると、どちらかといえば下世話、もしくははまだ芸術として未熟な、文化的価値の低い音楽と聴こえがちである。しかし文化史としての側面からみると、音楽の大衆化と欧米化はまさに社会の変容と人々の要請によるものであり、音楽それ自体が変動のただなかにある中東を物語る貴重な史料となっている。またそれらの音楽も単なる欧米の模倣ではなく、歌を武器として戦うアラブの抵抗詩人たちの伝統を踏襲するものであり、そういった歌い手たちを為政者が自らのプロパガンダとして吸収していく様もまた、繰り返される歴史の一場面といえる。本書は、著者のアラブ中世史の専門家としての手腕と、十数年来のアラブポップス愛好家としての定点観測のデータを駆使して、現代エジプトの大衆音楽と革命というかつてないテーマに取り組んだ意欲作である。

筆者の中町信孝氏は、マムルーク朝期の文化史の専門家であり、同時に日本におけるアラブポップス研究の第一人者としても知られている。『アラブ・ミュージック—その深淵なる魅力にせまる』（東京堂出版、2008年、共著）、『イスラーム 書物の歴史』（名古屋大学出版会、2014年、共著）な

ど多数の著作がある中町氏にとって、本書は氏による記念すべき単著第一作目である。

2000年からカイロ大学に留学した中町氏は、現地の文化へのアプローチとして同時代のポピュラー音楽に注目した。2年間の留学終了後も専門であるアラブ文化史の研究と並行して、エジプトポップスの動向を追いつけて来た。「アラブの春」前後でエジプトのメッセージソングのあり方が大きく変化したことに着目し、革命直後である2011年度の4月より、氏の勤務先である甲南大学文学部の「アジア研究」の授業において「エジポップと革命」を扱う講義を行った。本書の骨子はこの一連の講義において練り上げられたものであると筆者は「あとがき」にて述べている。

本書の主題である、「アラブの春」とは何だったのか、という問いに対して筆者は、「インターネット時代の若者たちの革命歌」を生んだ一連の社会現象である、という側面から読み解こうとしている。

20世紀以降のアラブのポピュラー音楽の系譜と、エジプトにおける愛国歌の伝統を母体として、2011年の革命を境に、愛国的でありながら革命を支持するプロテストソングが生まれた。ロックやラップといった従来のエジプト大衆音楽にはない音楽的手法を使い、そしてSNSという新たな媒体を通じて拡大していった。それらの動きがやがて革命の挫折とともに縮小していく様を、豊富な歌の具体例とともに鮮やかに描き出してみせている。そのため本書は、アラブの春による中東への関心の高まりを受けて、ニュースなどで触れ

る機会の少ない現代アラブの音楽文化を日本の読者に紹介するという意味でも貴重な役割を果たしている。

本書の概要は以下のようになっている。

はじめに	アラブの春、イスラーム、エジプト
第1章	エジプト現代史とポピュラー音楽
第2章	愛国歌するエジポップ
第3章	2011年エジプト革命と音楽
第4章	革命後のエジプトと音楽
終章	「アラブの春」が残したもの
あとがき	
索引	

「はじめに」において著者が示しているように、本書は第二次世界大戦後から「アラブの春」以降までのエジプトポピュラー音楽の歴史と、それらの音楽を生み出す土壌となった激動の社会情勢、そしてその社会と音楽との関係性を描き出すことを目的としている。

第1章では、1950年代から2000年代までのエジプトポピュラー音楽を時系列的に整理・解説することで、「アラブの春」前夜までのエジプト音楽シーンの総括となっており、現代エジプト大衆音楽の入門書としても価値が高い。

第1章の第1部では、20世紀半ばに芸術の極みに達したアラブ歌謡の概説が行われている。「東洋の星」と称えられた女性歌手、ウンム・クルスームや、「褐色の夜鳴き鳥」と呼ばれた美男歌手のアブドルハリーム・ハーフィズらの二大スターと、現代エジプトの建国の父ともいえるナセルとの結びつきによって、1952年の七月革命を称える愛国歌が数多く歌われたことに触れ、著者はここに後の「アラブの春」におけるプロテストソングの源流を見出している。

第1章の第2部、第3部では、現在でも第一線で活躍するエジプト大衆音楽（中町氏の言うところのエジポップ）の担い手たちについて詳細に語られている。70年代のカセットテープの普及に伴うシャアビー（大衆音楽）の興隆、音楽の大衆化など、古き良きエジプトからの変容について述べる。80年代以降、ビデオクリップの流行にと

もなうアムル・ディヤーブら現代エジプトポップス音楽界に繋がるスターの誕生、2000年代に入り、レバノン出身のナンシー・アジュラムやターメル・ホスニーなど、ビジュアルと歌唱力を兼ね備えたスターの登場など、現在のメジャーシーンにおけるシャバービー（若者音楽）歌手の登場を、時代を追って解説し、第二次大戦以降から革命前夜までのエジプトポピュラー音楽史の総まとめとなっている。

第2章では、若者文化であるポピュラー音楽と政治との関わりをたどることで、アラブ主義的なメッセージソングから、次第にエジプト愛国的な歌に変化し、やがて体制によるプロパガンダへと色彩を変えていく様相を描写している。

中東戦争からレバノン内戦、湾岸戦争までの時代には、エルサレムを「アラブ民族」としての「僕ら」に取り戻す、という表現が見られた。著者はこれを「アラブ主義」的メッセージと定義している。これが2005年ごろからは「アラブ主義」に代わって次第に「エジプト愛国的」な歌がもてはやされるようになる。これらの愛国歌において、1、エジプトの自然、2、労働者、3、国家の将来を担う子供たち、の三点が、愛国イメージの基本三要素であると著者は分析する。やがて、これらの愛国歌は革命前夜のエジプトにおいて、ムバーラク体制のプロパガンダとして利用されるようになる。特に前述のアムル・ディヤーブとムバーラクの関係は、20世紀半ば、ウンム・クルスームにナセルが接近したのと対になる関係であると筆者は指摘している。

第3章では、2010年以降の「アラブの春」現象を、若者たちによる政府へのプロテストという切り口で読み解き、プロテストソングが社会に与えた影響、および、それに対抗して発生したカウンター現象について述べている。また、それまで無名に近い存在であったロック歌手が革命後に大躍進したことを、「アラブの春」現象における特筆すべき出来事であると指摘している。

19世紀半ばから後半におけるアラブ世界におけるプロテストについて、西欧列強やエジプトなど在地の国王権力に対する対抗の歴史を解説している。一連の抵抗運動において、アラブの人々に

とってカウム、ワタン、ウンマという三つのよりどころを持つアイデンティティーが誕生した。この三つのうち、特にエジプトでは「ワタン」に基づくアイデンティティーが重要な意味を持っていた。これらのアイデンティティーは時折ポピュラー音楽など大衆文化にも影響を及ぼし、若者たちの考えを規定しているのではないかと筆者は推測している。

「アラブの春」初期において、従来のエジプト大衆音楽における主役であったシャバービーの歌手は異なる、ラップ、フォークロックなどの無名のミュージシャンがプロテストソングを発表したことについて、彼らがいかなる団体や組織にも属していなかったことによって、当初から革命に参加する「自由」を持っていたためであると考察している。デモ発生当初には遮断されていたインターネットが、2月5日に解禁されるとともに、デモを支持するミュージシャンからの新たな楽曲が公開されるようになる。また、これに対抗するように政府支持側のメジャー歌手の愛国歌も発表され、国民世論の誘導を図った。ムバーラク退陣前日の2月10日には、筆者が注目する二つのロックバンド、カイロキーとウステルバラドによる「自由の声」が発表され。このことについて、筆者は「歌によるプロパガンダは歌で返す、という姿勢が明白に示された」と考察している。

これらの歌において、デモ側、政府側どちらもデモ参加者を激しく批判してはいない。その理由について筆者は、エジプトの愛国主義が常に「革命」というプロテストを通じて獲得されてきた歴史について触れ、今回のデモもひとたび「革命」であると見なされたなら、それはきわめて愛国的な行動として正当化することが可能であったことについて述べている。

革命成就後は、メジャー歌手も次々とメッセージソングを発表し、それらは主にデモの犠牲者への哀悼歌という形をとった。これは、革命派の若者たちに「若者革命の敵」とみなされないための「みそぎ」ソングとしての新たな愛国歌であったと指摘している。このように、革命賛美と愛国歌が入り混じった楽曲がエジプト国民再統合の道具として機能したという状況が、革命直後のエ

ジプトの音楽シーンであったと筆者は結論づけている。

第4章は、革命後に最も精力的に活動し、若者たちの心情を代弁するものとして人気を獲得したとされるカイロキーの発表曲に特に注目し、革命後のエジプトと音楽がどのように変容していったかを明らかにしようと試みている。

革命直後は、エジプト人にとって「非暴力革命」を成し遂げたという達成感で満ち溢れたポジティブ・シンキングな時期であり、それらを反映した高揚感に満ちた楽曲が多数発表された。しかし、遅々として進まない国家の立て直しに国民のフラストレーションは次第につのり、革命継続派の若者たちと、彼らに批判的な多数派の民衆との間に亀裂が生じたことで、多数派を代弁する愛国歌が体制支持派の歌手から発表されるようになった。カイロキーらを支持する革命派の若者の社会的孤立が浮き彫りになっていく様子を、カイロキーの楽曲の内容の変化とともに筆者は描き出している。ムスリム同胞団を母体とする自由公正党が第一党となり、大統領選挙においてモルシーが勝利すると、革命派も若者の多くの当てが外れることとなった。モルシーを失脚させた6月の政変後には、軍の功績をクローズアップするような愛国歌、すなわち愛「軍」ソングがもてはやされるようになっていった。また2014年のシーシー大統領就任後は、エジプト革命で生まれたプロテストソングの言説が、シーシー体制下において愛国的言説（すなわち体制支持）としてたくみにとりこまれていった。ここに、ムバーラク時代と同様、若者文化であるところの大衆音楽が、為政者のツールとして吸収されていく様子が描写されている。これらの一連の流れに従って、ロック歌手によるプロテストソングは縮小していく様子が語られている。

終章では、「アラブの春」が社会に与えた影響について考察を行っている。

革命の前後において、「エジポップ」の音楽業界にほとんど変化は見られなかった。第一章で触れた、80年～90年代からゼロ年代にかけて台頭したアラブポップス界の人気歌手、アムル・ディヤーブやターメル・ホスニーらは今でも第一線で

活躍する人気歌手であり、また20世紀半ばのウナム・クルスームらの伝統的歌手による音楽の人気も相変わらずであると述べる。革命後のロックバンドのブレイクは特筆すべきことであったが、メインストリームの音楽にほとんど変化はないと報告している。一方で、ロック時代の幕開け、女性ボーカリストの台頭など、様々なバンド活動が表に出てきたことについては、エジプト革命の成果の一つとして記憶にとどめておくべきであろう、とも述べている。ロックなどの新たな若者音楽と、旧来型の歌謡曲とが共存する状況が、現在のエジプトで生まれつつあるとしている。

また、2011年には「アラブの春」と「東日本大震災」という、歴史の転換点となるような大きな出来事が同時期に発生したことについても触れている。日本における反原発デモにおいても歌によるプロテストが行われたこと、また公共放送主導で制作されたチャリティーソング「花は咲く」に、革命以降のエジプトに登場した体制側の楽曲との類似点を見出すなど、革命と震災との比較考察も試みている。

本書は「アラブの春」という現象を、新たな若者文化の創造の場としてとらえた点において、従来型の「アラブの春」論とは一線を画している。本書は一般の読者を対象として平易な文体で書かれながら、中世アラブ史の研究手法を大胆に生かしているあたりが、中町氏の指導教官であった故佐藤次高先生の著作を彷彿とさせる。マニアックな民族音楽をテーマに扱った作品と見せかけて、まさに歴史研究の王道ともいえる一冊である。

先に述べたように、近現代のアラブ大衆音楽史の入門書としても、本書は貴重な役割を果たすと考えられるが、本書をアラブ音楽の概説書として手に取った場合、20世紀以降に誕生した様々なジャンルのエジプト音楽について、ウナム・クルスームは重厚、シャバービーは欧米とアラブの折衷音楽、シャアビーはアクが強くローカル色が強い、など、確かにその通りではあるがやや第一印象的な解説にとどまっていると感じられる。本書はアラブの春前後の音楽の変遷を物語る事が主題なので、個々のエジプト音楽そのものについてはこれ以上詳細な説明をする必要がなかったため

と推測するが、おそらく本書にてアラブ音楽に初めて触れる読者は多いと思われ、それらの読者に対して、やはり「エジポップ」は西欧の音楽を中途半端に取り入れた未熟な音楽なのだろうか、という印象を抱かせる可能性が無きにしもあらず、という感想を個人的に持った。

シャバービーやマハラガーン、エジプシャンロック、それらはいずれも「エジポップ」を構成する一部である。それらの相違点については、初心者でも録音を聴きながら漠然と感じ取ることができるが、それらの共通点（詩？旋律？リズム？）について、もし個別の情報を提示されたならば、一層それらの多様性や各々の魅力に対する理解が深まり、「エジポップ」とは何か、というより具体的な姿が浮かび上がるのではないかと考える。またそのことによって、「アラブの春」が生んだ「プロテストソングとしてのエジプシャンロック」を、単なる社会現象としてのみならず、新たな芸術の創造としてもその確かな歴史的意義を見出すことが出来るのではないかと想像する。本書では紙面の都合により割愛されたと思われるこれらのエジポップ解説について、中町氏の今後さらなる研究に期待をしたい。

本書において個人的に興味深かったのは、革命後に最も人気が出た『バハッピーック ヤ ビラーディー（愛しています 僕の国）』という歌についての考察である。私は2009年から2011年末までカイロにいたのであるが、革命直後からこの歌はあらゆるラジオやテレビ番組でひっきりなしに放送されて、ちょうど中町氏が指摘するところの、震災後の日本における『花は咲く』のような流行りぶりであった。革命の犠牲となった若者が亡くなる瞬間の独白、というスタイルのこの追悼歌について、中町氏は「このような感傷的な歌が流行するほどに、革命後のエジプトは癒しを求めているのである」と述べている。

本書では述べられていないが、アズィーズ・シャーフィイーによるこの歌には実はオリジナルがある。1978年公開の映画『エルオムル・ラフザ（人生は東の間）』のワンシーンに出てくる、同名の『バハッピーック ヤ ビラーディー』という曲である。この曲は、第三次中東戦争のさなかに起

きたある事件をモチーフにしている。

1970年4月8日、ナイルデルタ地域のBahr el-Baqarという村の小学校が、その学校をエジプトの秘密軍事施設であるとみなしたイスラエル空軍によって爆撃を受け、全校生徒130名のうち46人が死亡するという事件が起こった。亡くなった子供たちへの鎮魂歌として作られた『バヘッビック ヤ ビラーディー』は、アラブ歌謡黄金期の歌手たちに数々の名曲を提供した二十世紀を代表する作曲家、バリーグ・ハムディによって作曲された。いかにもエジプトの小学生たちが発表会などで歌っていそうな、アラブの唱歌風の曲調で、可愛らしいこどもたちのコーラスによって歌われるこの曲の、以下はフワード・ハッダードによるその歌詞である。

ナイルの東北 シャルキーヤ
 あたしの通う 学校は
 バフル・ル・バカル小学校
 毎日使う お習字帳に
 今日の日付を 書きました
 あたしの名前も 書きました
 その文字はいま 消えかけてます
 あふれるあたしの 血に濡れて
 かすかな声が 呼び続けます
 ヤ ビラーディー ヤ ビラーディー
 (ああ 我が国よ 我が国よ)
 アナー バヘッビック ヤ ビラーディー
 (愛しています いとしい祖国よ)
 (詩：フワード・ハッダード 曲：バリーグ・ハムディ 訳：木村伸子)

2011年の『バヘッビック ヤ ビラーディー』では、この歌のサビのフレーズ(カタカナの部分)とメロディーがそのままに引用されている。アズィーズ・シャーフィイーはこの三十数年前の曲をオマージュするにあたって、タハリール広場で失われた若者たちの命を、中東戦争においてエジプト人が払った幾多の犠牲の記憶に重ねていたのだろう。この曲が革命後のエジプトにおいて圧倒的人気を得たのはおそらく偶然ではない。いかにもポップスらしい、キャッチーなイントロから

は一聴して想像がつかないが、その基底には、数十年を経ても癒すことのできないアラブの悲劇の記憶と、その激動の時代に絶頂を極めたエジプト伝統音楽の残像が流れていたのかもしれない。オリジナルの歌にある「子供たち」のイメージは、中町氏が述べるところの「為政者側のプロパガンダとしての愛国歌」に多用される愛国イメージと重なる。それもまた、この歌が「アラブの春」以降最大のヒット曲となった理由の一つなのだろうか、と思いをはせる。